



HAL
open science

François Bégaudeau, ce que parler veut dire

Matthieu Rémy

► **To cite this version:**

Matthieu Rémy. François Bégaudeau, ce que parler veut dire. Ecrire, disent-ils. Regards croisés sur la littérature du XXI^e siècle., Presses Universitaires de Nancy, 2012, 9782814301139. hal-02978684

HAL Id: hal-02978684

<https://hal.science/hal-02978684>

Submitted on 26 Oct 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

François Bégaudeau, ce que parler veut dire.

« Vous avez dit quand on est pas d'accord c'est pas une vérité générale, eh ben moi j'suis pas d'accord »
Entre les murs

Introduction

Dans son *Antimanuel de littérature*, publié aux éditions Bréal en 2008, François Bégaudeau cite ainsi l'un de ses écrivains favoris, pour ensuite proposer une voie de renouvellement pour l'écriture contemporaine :

« « La littérature d'aujourd'hui, c'est toujours, hélas ! le roman désuet de vieux bonshommes fort subtils qui s'adorent entre eux et se témoignent mutuellement mille égards. Allons ! Du courage ! brisez donc ce cercle enchanté ! mettez-vous en quête d'inspiration nouvelle ! Permettez un peu au gosse, au blanc-bec morveux, au pauvre minus de vous séduire, de vous subjuguier ! Liez-vous avec des gens d'une condition différente. » Il y a plus de cinquante ans, Gombrowicz dressait ainsi le diagnostic toujours opératoire de gens de lettres se fanant dans un entre-soi générationnel et social. Et proposait un programme de revitalisation : prendre l'aspiration de corps jeunes et populaires. L'aristocratie des lettres est conviée à une littérale révolution démocratique, à une mise sens dessus dessous. Qu'elle s'imprègne de la lumière des sans-plume, sans-voix, sans-raison, plutôt que de prétendre les éclairer »
(*Antimanuel de littérature*, p. 99-100)

Pour ceux qui se demandent quelle méthodologie pourrait accompagner l'avènement d'une littérature démocrate, vorace non seulement d'altérité mais aussi d'offrir la même puissance à cette altérité que celle qu'elle s'offre à soi, la proposition de François Bégaudeau, dans la continuité de celle de Gombrowicz, se révèle passionnante. Comment dès lors organiser dans le concret du développement narratif ce « programme de revitalisation » ? Comment mettre en place une structure qui permette d'accueillir à plein la plurivocité et de faire entendre au mieux les voix ordinairement tues ? Dans ses romans, de *Jouer Juste* à *La Blessure la vraie*, François Bégaudeau s'est constamment appliqué à rendre tangible une telle proposition d'écriture démocratique, en cherchant à destituer l'omniprésence d'une voix centrale – celle du narrateur – pour promouvoir l'existence de voix secondaires. Il en résulte une certaine vision de l'art romanesque dans la décennie 2000-2010, éprise du réel mais toujours convaincue que c'est dans la phrase et sa torsion que se dit une éthique de la retranscription dudit réel.

La voix comme elle vient

Le dénominateur commun principal des romans de François Bégaudeau est qu'ils s'attachent tous à faire jaillir des parlers peu mis en scène, sans pour autant leur réserver la portion congrue de la représentation. Rejoignant Beckett qui, dans ses romans, laissait sourdre des voix éclopées se révélant tout aussi rouées que les autres, à la fois brillantes et indignes, François Bégaudeau sollicite les voix comme elles semblent surgir pour leur offrir un temps de parole jusqu'alors inédit. Les narrateurs sont donc les premiers à voir la prédominance de leur voix mise à mal. Dans *Jouer juste*, premier roman de l'auteur paru en 2003, la parole du narrateur apparaît à la fois comme dense, compacte, puissante mais aussi comme friable,

fragile et assaillie de doutes. Cet entraîneur d'une équipe de football arrivée en finale de la Ligue des Champions, invitant ses joueurs à « jouer juste » et digressant sur une histoire d'amour ratatinée, livre une parole ouverte aux quatre vents, maladroite mais malgré tout solidement assise sur sa volonté de convaincre :

Subitement vous vous êtes dit plus que quinze minutes et nous serons champions d'Europe, vous vous êtes dit quinze minutes et quatre au pire de temps additionnel, dix-neuf minutes à tout casser et nous voilà consacrés et ce sera mérité, notre but d'avance est un peu chanceux, tir contre goal adverse pris à contre-pied, chanceux oui mais la chance se force et nous l'avons forcée, nous serons champions d'Europe dans dix-neuf minutes et ce sera mérité, dix-neuf minutes c'est-à-dire trois œuf à la coque et demi, trois poussières et demie avant le sacre, parasites tout cela je vous le dis, parasites en vos crânes, brouillage des justes ondes, estompage des lignes, dilution du jeu, oubli de l'herbe, tête en l'air, ne regarde pas où met les pieds, tombe dans le puits, non qu'il faille s'interdire de penser, mon dieu non, c'est par défaut de réflexion au contraire qu'ont péché vos pieds, chevilles aphasiques, orteils séparatistes, hémiplegie des jambes, passes dans le vide, appels de balle en caoutchouc, chacun des onze en autarcie sur sa chaîne de radio intérieure, la vérité est que vous avez cessé de jouer juste. (*Jouer Juste*, p. 7-8)

Au football, on incite parfois le joueur à prendre la balle « comme elle vient » avant d'asséner une frappe de tous les diables : les romans de François Bégaudeau auront le même souci de saisir un parler dans son immanence – immanence fort problématique, reconnaissons-le cependant – et de lui rendre justice en le projetant « comme il vient » dans un espace romanesque curieux de tout, avide de toutes les formulations. Dans son *Antimanuel de littérature*, François Bégaudeau reprend l'idée nietzschéenne de « questionner à coups de marteau » et de « forcer à parler haut ce qui voudrait se taire ». Tel va être le premier souci de son écriture : faire saillir une voix, une voix qui n'est pas forcément celle que l'on maîtrise, que l'on côtoie, dont on peut suivre facilement et à l'avance les progressions :

A la croisée du corps vivant et du texte écrit, il y a la voix, étui à verbe, gangue qui prête à la langue commune un grain singulier et qui, dans les meilleurs livres, résiste à la machine uniformisante de la transcription. Peut-être est-ce une tendance lourde de la modernité : la multiplication des œuvres attachées à faire entendre une voix. Pas ce cliché de la littérature indignée (« une voix s'est élevée pour dire non »), pas non plus le sésame ouvrant nulle grotte des émissions tardives de France Culture (« cet écrivain a une voix »). Quelque chose de beaucoup plus sale. Voix = corps des mots. Faire entendre la première, c'est faire puer les seconds. Evolution que réprouve la fraction religieuse des lettres – l'Écrit doit être lu et n'émettre que le son sans son de l'Esprit qui au commencement fut Verbe. Evolution dont se réjouit sa fraction... comment l'appeler ? Matérialiste ? Vitaliste ? Stoogienne ? (*Antimanuel de littérature*, p. 107)

Passons sur l'idée que si la voix est le corps des mots, elle est forcément sale – la pensée anti-hygiéniste est parfois prise dans les mêmes contradictions que celle de l'hygiénisme – pour rester sur celle que le texte doit porter des voix que l'on s'efforcera de faire tonitruer. Dans *la diagonale*, deuxième roman de l'auteur publié en 2005, s'attache, dans la continuité de *Jouer Juste*, à dessaisir le narrateur du pouvoir de distribution des tours de parole, voire d'une voix identifiée, située socialement – a-t-il seulement un prénom ? – pour en faire progressivement un réceptacle de la voix de l'autre, rarement commentée. Certes, le narrateur a son ethos, qui s'exprimera par endroits, mais ça n'est plus cet ethos qui restera primordial pour le déroulé du texte, concurrencé par des dizaines d'autres, aussi audibles que le sien.

Cette structuration sera même radicalisée dans le roman suivant, *Entre les murs*, publié en 2006. Cette fois-ci, l'organisation même du livre viendra seconder la pulsion d'écoute : pour décrire ce qui se passe dans un collège du XIXe arrondissement de Paris, François Bégaudeau choisit de proposer cent trente-six situations correspondant aux cent trente-six jours de présence d'un enseignant dans une année. Le narrateur des cent trente-six cellules

textuelles aura là un ethos et une parole à faire valoir, mais sans cesse mis en parallèle – et pas seulement dans les dialogues – avec des prises de parole auxquelles on laissera la possibilité d’avoir le dernier mot.

Toutes les voix parasites sont les bienvenues, qu’on les trouve la bouche d’une collégienne, dans celle de la télévision racontant les combats en Irak, dans le message d’une affiche. Toutes les manières de parler sont bonnes à prendre, même si elles sont lassantes, répétitives, didactiques, indigentes. Elles sont en tout cas dignes d’apparaître dans un roman, dont François Bégaudeau semble nous montrer qu’il est la forme idéale pour cet heureux bric-à-brac.

Contrat de confiance

Car François Bégaudeau, en présentant ces différentes prises de parole, fait confiance au lecteur lui-même postulé comme démocrate et à sa capacité à distinguer le bien du mal, l’infamie de la noblesse. Nul besoin de surligner ou d’évaluer : il est simplement question de retranscrire une parole et son dépliage soudain et de laisser se faire le travail de l’intelligence. Et l’auteur exige une grande vivacité de la part de son lecteur et une lecture impitoyable, quitte à vérifier l’intensité de cette attention par des surprises. François Bégaudeau aime les apparitions, les surgissements, les ruptures de ton et de rythme, montrant ainsi peut-être que la parole n’attend pas qu’on l’autorise à s’élever, fût-elle ignoble. Ainsi, lorsque le narrateur de *Dans la diagonale* atterrit chez un vieux monsieur en apparence débonnaire lors de sa fuite de la fête, on croit voir jaillir une prise de parole sympathique et accueillante, humaniste, quand c’est la rhétorique bien connue du tortionnaire se débattant avec son ressentiment qui va nous dégouliner sous les yeux, avec sa fausse pudeur et son atroce illusion de pragmatisme. Cette parole existe et doit être retranscrite comme les autres et c’est au lecteur de prendre à sa charge une expertise politique personnelle.

Formellement, la surprise viendra du respect scrupuleux accordé à la manière dont se formule un parler, qu’il s’agit de ne pas trahir ou tout du moins d’essayer de retranscrire au mieux. Dans *Entre les murs*, il est question de donner à voir comment la parole des adolescents claque dans l’air, dans son intelligence intempestive (« Mais m’sieur, c’est pas obligé que l’action elle est déjà faite quand on utilise après que ») comme dans sa raideur prévisible (« Les gens disent que j’ai mauvais caractère, c’est vrai, mais ça dépend comment on me respecte »). Dans *Vers la douceur*, il s’agit de ne pas magnifier les minuscules états d’âme de personnages socialement situés cette fois-ci (Paris, les milieux du journalisme sportif) et de rendre au mieux la subtilité de leurs vues, le comique de leurs saillies mais aussi leur brasse coulée dans les clichés les plus éculés (l’invasion économique de La Chine ne cesse d’être un sujet de conversation) ou leur pusillanimité emballée dans un vernis de métaphysique. Qu’il faille transcrire « tapettes du Stade Français » ou « tarlouzes d’écolos de mes couilles » n’est donc que la conséquence d’une prise directe sur les dialogues de tous les jours. Le livre ne fait pas l’économie d’une certaine forme de connerie, intrinsèque au réel, ou au moins largement plausible dans le quotidien des années 2005-2008 durant lesquelles se tracent les trajectoires des personnages. Même chose dans *La Blessure, la vraie*, où l’intériorité d’un jeune homme de quinze ans qui cherche à penser « bolchevik » et reste obsédé par l’idée de perdre son pucelage nous est donnée dans son intégralité, où se côtoient machisme courant et envolées lyriques. Le livre sera en outre parsemé des commentaires de la « mère Baquet », représentante de cette parole réactionnaire archaïque qui persifle sur tout et tous en semant rumeurs et délires insensés dans une communauté poreuse à toute explication sur les micro-événements qui l’ont constituée.

Plus généralement, la mise en scène de la parole dans les romans de François Bégaudeau cherche la concision (valeur cardinale pour l'*Antimanuel de littérature*) afin de gagner en vitesse d'énonciation et de composer un texte plein comme un œuf de parler et de diction. Il en résulte une marqueterie de voix insouciantes d'une présumée pureté, dans laquelle se dit forcément l'époque (le Mondial argentin de 1986, le référendum de 2005, l'élection présidentielle de 2007) et où les collisions sont le principal facteur de poésie :

Sur les panneaux électoraux, quelques lambeaux de papier survivaient aux intempéries et à la vindicte des opposants, survivaient même au dénouement de l'élection présidentielle qui les avait occasionnés, mais n'affichaient plus que des slogans tronqués, composant un rébus de mots indéchiffrable. Cathy ordonna ce fatras en une phrase qu'elle destinerait à ses amis Bulle et Bruce. Si nous le désirons ensemble, il est possible que je devienne présidente. (*Vers la douceur*, p. 116)

Pas étonnant que le zeugme se rencontre si fréquemment dans *Vers la douceur* et *La Blessure la vraie* : il est avant tout question d'associer des parler, sans produire de discrimination, avec ce risque du relativisme, tempéré par la confiance donnée au lecteur. A lui d'ajouter sa voix, s'il le souhaite.

Et même lorsqu'il est question, comme dans *Fin de l'histoire*, de proposer – dans un roman, il faut le souligner – une réflexion sur l'Histoire et ses malentendus, le lecteur aura accès à l'intégralité du discours inspirant cette réflexion (discours réellement prononcé par Florence Aubenas lors de son retour en France après sa captivité en Irak), qu'il pourra alors trouver, à son gré, parfaitement farfelue ou singulièrement arrimée. Pas de concurrence déloyale possible, de surcroît, puisque la voix qui porte salue l'authenticité de la voix qu'elle commente, en la prenant comme aune pour tenter un phrasé à la hauteur :

Incorrection grammaticale, elle parle oral, elle parle la langue du présent, la langue du corps, la langue avec des bras et des jambes et de la clope plein la glotte et des tics et pas de grammaire, langue bourrée de fautes à proportion de ce que le corps est la géniale erreur de la création (...)» (*Fin de l'histoire*, p. 32).

Retranscrire une autre parole que la sienne, ça n'est pas seulement rendre hommage à la pluralité des voix, semble nous dire l'auteur, c'est aussi rendre hommage à ce qui cherche la justesse dans un contexte de délavement du discours, et qui s'emploie à ne pas répondre aux clichés. On pourra trouver le narrateur de *Fin de l'histoire* bavard ou sentencieux, mais force est de constater qu'il s'applique à tordre certains clichés sur la parole publique – même si l'auteur Bégaudeau remarque dans son *Antimanuel de littérature* que c'est aussi un cliché de vouloir tordre les clichés ! – pour proposer une voix discordante.

Contre-propositions

Conséquence de cette (re)mise en liberté de la parole : les personnages de François Bégaudeau ont le droit voire l'obligation d'asséner et de se préoccuper comme d'une guigne de l'avis autorisé – dont ils souhaitent être comme une contre-proposition – même lorsque ce qu'ils disent est impossible. L'essentiel, semble-t-il est d'interpeller, de provoquer, pour que ça parle. Faire parler, tant que l'on peut. Qu'importe que l'on soit d'accord, après tout, en vertu d'arguments qu'on pense infailibles : le débat va avoir lieu et va enclencher quelque chose. Mais quoi ? Une éducation ? Peut-être bien. Mais plutôt sur le mode oblique, comme si les prises de parole incitaient à prendre un chemin de biais, « dans la diagonale », où il s'agira de se montrer à son tour singulier. Les prises de parole nous forcent à les contredire, à trouver une position, à créer nous-mêmes un rapport à l'altérité.

Peu de livres ont fait parler, dans cette première décennie de littérature française du XXI^e siècle, comme *Entre les murs*. L'ouvrage obéissait pourtant à un certain nombre de critères – unité de lieu, absence de commentaire sur l'état de l'éducation en France, « plan-séquence » qui caractérise chaque situation/journée de classe – et tendait vers une forme de naturalisme certes orienté – il y a sélection et tri dans cette illusion de réel-là – où se lisaient les accents du contemporain. La contre-proposition quasi-perecquienne de François Bégaudeau (le dispositif fait penser à celui de *La Vie mode d'emploi*, comme à la *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*), en voulant montrer les langues bien déliées des adolescents, a fait éclore bien des débats, parfois assez contradictoires.

D'autant que la contre-proposition est toujours servie dans son jus, avec sa syntaxe et ses effets de rhétorique. Se montrer sous le jour le plus favorable et se serait rompre le contrat démocratique, qui insiste selon François Bégaudeau sur la prééminence du sujet et sur son libre-arbitre, sur l'idée qu'il est le meilleur expert de sa propre existence. Cette voix aura donc le privilège naturel de pouvoir s'emballer et dicter ses règles à la page et au livre (comme à la fin de *Dans la diagonale* ou dans la superbe scène d'ébriété juvénile de *La Blessure, la vraie*), de pouvoir dévaler la pente et cavalier comme bon lui semble. Ainsi, la voix de *Fin de l'histoire*, sans pour autant chercher à surplomber le lecteur, offrira sa proposition sans pour autant céder aux artifices rhétoriques habituels. Elle s'imposera et prendra ses aises, au risque de la roublardise :

Tous les agents de l'Histoire, tous les policiers de l'Histoire, tous les gendarmes du monde s'appellent Attila. Où l'Histoire passe la vie ne repousse plus. Concours de ball-trap ininterrompu avec pour assiettes les gens, les gens, les gens, mot le plus débile du monde et il n'y en a pas d'autre. Jadis germa en d'aucuns le rêve d'aiguiller la locomotive de l'Histoire dans le bon sens, dans le bon sens populaire, et que l'Histoire serve les gens il n'y a pas d'autre mot. Normal. A l'époque on ne pouvait pas se douter que le remède exacerberait le mal. La vraie folie durable est qu'il se trouve encore des millions d'âmes pour croire au ralliement de l'Histoire à des desseins qu'elle a mille fois feint d'épouser pour mieux les retourner, comme des espions (*Fin de l'histoire*, p. 18-19)

En somme, ce que semble vouloir dégommer François Bégaudeau, c'est cette volonté sous-jacente d'offrir un pré-décryptage à toute prise de parole, de raconter la fin de l'histoire avant même qu'elle ne soit entamée. Il est donc question, tout le long de ses romans, de décevoir l'attente et de construire des ensembles qui ne soient pas seulement un contre-pied temporaire mais une entière contre-proposition esthétique et politique. Et l'arme essentielle de cette contre-proposition, c'est de prendre au pied de la lettre l'argument démocratique initial (« tous les hommes naissent libres et égaux en droits ») pour promouvoir une écriture qui ne serait pas innocemment progressiste mais bien plutôt objectivement tournée vers la multitude de faits de langage qui commentent en permanence la réalité et donc la recomposent.

Conclusion

Ainsi, rarement les empêcheurs d'écrire académiquement auront été aussi peu altiers, rarement ils auront autant sollicité l'intelligence et l'autonomie du lecteur, dont ils postulent la position non pas de « consommateurs » de culture mais de futurs écrivains.

Car François Bégaudeau ne fait pas autre chose que nous inciter à prendre la parole à notre tour, dans le champ de la fiction ou ailleurs, pour y faire entendre nos voix, en nous suggérant de faire confiance au réel comme il vient, qui lui paraît souverain. De la multiplicité des réels accumulés en écriture pourrait même naître une sorte de sociologie empirique, point

d'arrivée d'une certaine littérature démocratique. Certes, il est plus consensuel aujourd'hui d'affirmer que l'écrivain est un élu des Dieux et non le voisin du dessous, surtout depuis que le champ littéraire a gagné en autonomie et s'est structuré patiemment sur des règles de l'art qui permettent la discrimination entre la « véritable » littérature et ce qui lui est étranger. Mais François Bégaudeau, malgré ses succès, n'a vraisemblablement pas envie de voir ces règles de circonstance devenir le discours naturel de l'écriture, comme il l'écrit dans l'*Antimanuel de littérature* : « A rebours de ce malthusianisme esthète, on aime le nombre en tant que nombre. Que la littérature soit le domaine de tous, que chacun puisse écrire et lire autant qu'il le souhaite est une bonne nouvelle démocratique. La littérature à particule ne va certes pas y survivre. D'avance, paix à son âme » (*Antimanuel de littérature*, p. 280). Effectivement, paix à son âme.

Matthieu Rémy
Université de Lorraine